DVOŘÁK
REQUIEM

NEEME JÄRVI *conductor*
LISA MILNE *soprano*
KAREN CARGILL *mezzo soprano*
PETER AUTY *tenor*
PETER ROSE *bass*
LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA *and* **CHOIR**

Dvořák's *Requiem*, the broadest of the great nineteenth-century settings of the text, arose from the composer's connections with the Birmingham Festival. Considerable interest in the composer had been aroused in Birmingham at the first performance there of his *Stabat Mater* on 27 March 1884. For the Birmingham Festival of 1885 Dvořák presented the British première of his cantata, *The Spectre's Bride (Svatební košile)*. The enormous success of this work was such that the Festival Committee attempted to persuade Dvořák to compose another large-scale choral work for 1888. Dvořák prevaricated, perhaps finding difficulty in selecting a suitable subject; at one stage he considered Newman's *The Dream of Gerontius*. Another likely explanation for his hesitation is that he was too busy with other projects, such as the composition and performance of the opera *The Jacobin* in 1887 and 1888, not to mention a large-scale oratorio, *St Ludmila*, for the Leeds Festival of 1886. Nevertheless, Birmingham persisted, and in a letter of 16 May 1889 Alfred Littleton, the owner of the publishing company Novello & Co., suggested to Dvořák the composition of a *Requiem Mass*. Slightly over seven months later, on 31 December 1889, the composer began work on the *Requiem*. He completed the sketch on 9 July 1890 and the full score on 31 October of the same year.

The problems of setting a large-scale text that is not conventionally arranged in a series of arias and choruses were considerable. Dvořák seems to have been confident that he had succeeded in finding a solution to these difficulties when he wrote to the critic Chvála:

'I am convinced and hope, but indeed I am certain, that I have succeeded in taking a step or more forward by comparison with the *Stabat Mater* or other of my larger works.'

In setting the text of the *Requiem* Dvořák made extensive use of a motif, heard at the very start of the work, which acts, in Dvořák expert Otakar Sourek's memorable description, as 'the remembrance of death'. This ear-catching and adaptable chromatic motif appears at most of the important dramatic and structural points of the *Requiem*, as if to remind the listener of the fundamental purpose of the work as a meditation on death and the hereafter. Beyond its symbolic function, Dvořák shows astonishing resource in transforming the motif in order to provide the fibre for extensive portions of the musical texture. Unlike the *Stabat Mater*, with its steady succession of motivically unrelated movements and relatively simple recall in the final portion of the opening, the *Requiem* is unified on a profound level.

The composer himself conducted the première of the *Requiem* in Birmingham Town Hall on 9 October 1891. Despite a difficult moment when Dvořák lost control of the chorus in the *Pie Jesu*, the work created a deep effect on both audience and critics. An exception was Bernard Shaw who delivered a characteristically pungent tirade against the work after a performance in London in 1892. In contrast, Dvořák scholar Gervase Hughes cites this work for four soloists, chorus and orchestra as one of the composer's finest sacred creations, 'a deeply moving expression of faith on the part of a composer whose religious conviction never wavered'. Never performed by the London Philharmonic Orchestra before this recorded concert in 2009 and rarely heard in concert at all, the *Requiem Mass* by Antonín Dvořák seems a near-forgotten masterpiece.

PART ONE (CD1)

1. Introit and Kyrie: Requiem aeternam
2. Gradual: Requiem

The quotation of the *Requiem* motif at the start of the *Introit* initiates a broadly-developed movement drawing in both soloists and chorus. The first transformation of the motif can be heard at the entry of the tenor with the words 'Te decet hymnus'. A huge climax is reached just before Dvořák introduces the words of the *Kyrie*, uniting both *Introit* and *Kyrie* – perhaps prompted by the example of Verdi's *Requiem* which he knew – in a single movement. The *Gradual* begins with a plea for 'eternal light' supported by the buoyant participation of the upper voices; this acts as a prelude for a moving and widely modulating cantilena for the soprano soloist.

3. Dies irae
4. Tuba mirum

The menacing opening of the *Dies irae* is based on a determined rhythmic figure which propels the music straight into the *Tuba mirum*. This portion of the movement begins with one of the dramatic masterstrokes in the work: turning his back on the sensational fanfares used by Berlioz and Verdi, Dvořák has two trumpets repeating the *Requiem* motif three times – a quiet, almost sinister moment.

This strange, mystical call to judgement leads to a complex setting of texts for soloists, the most remarkable of which is a hauntingly modal treatment of the words 'Liber scriptus proferetur' for the tenor. The end of this section of the *Dies irae* is a recapitulation of the opening with powerful interjections from the brass quoting the *Requiem* motif (a touch which Dvořák added during rehearsals for the première at Birmingham). Instead of ending quietly as before, the climax of the repeat of the *Dies irae* is a triumphant turn to the major key of Mahlerian grandeur, complete with bells and organ.

5. Quid sum miser

The *Quid sum miser* starts as a dialogue between chorus and orchestra, and results in a powerful setting of the words 'Rex tremendae majestatis'. As in the *Requiems* of Mozart and Verdi at the same point, Dvořák adopts firm, almost Baroque dotted rhythms and a brief recourse to fugue; the movement ends with unforgettable, fading pleas of 'salva me' sung by the soprano and alto soloists.

6. Recordare, Jesu pie

The lyrical heart of the *Dies irae* is the *Recordare* for the solo quartet in which Dvořák frames aspiring melody with a gently lilting figure of pastoral character. A more urgent central section, starting with the words 'Quaerens me', leads to the single, extraordinarily telling quotation of the *Requiem* motif. The return of the main vocal melody of the opening, this time sung by the soloists unaccompanied, results in a moving coda that is rich in pre-echoes of Dvořák's American style.

7. Confutatis maledictis
8. Lacrimosa

Vigorous sweeping gestures in the strings alternate with gentle, barely accompanied choral pleas in the *Confutatis maledictis*. The *Lacrimosa* begins with anguished cries from the bass soloist reinforced by the male chorus, but as the final words of the *Sequence* emerge, the mezzo soprano soloist asks, in the gentlest terms, for the repose of the soul.

The conclusion comes with impassioned 'Amens' before darkness returns to conclude the first part.

PART TWO (CD2)

1. Offertory: Domine Jesu Christe
2. Hostias: Domine Jesu Christe

After the gloom at the end of the *Dies irae*, the *Offertory* begins in pure sunlight with a radiant prelude to a setting, reminiscent of plainchant, of the words 'Domine Jesu Christe, Rex gloriae'. The alto soloist takes up the melody of the prelude marching purposefully towards a climactic setting of the words 'Quam olim Abrahae'. In time-honoured fashion, Dvořák provides a fugue, though one which is unconventional in subject and development: its theme bears a resemblance to a medieval Czech hymn and its elaboration is more akin to a symphonic finale than a formal fugue.

After the enormous excitement generated by the 'Quam olim Abrahae', the expressive *Hostias* stays close to the musical material of the *Offertory* and concludes, according to custom, with a repeat of the fugue.

3. Sanctus and Benedictus

After a gentle opening, the predominant mood of the *Sanctus* is forceful. By contrast, the *Benedictus*, which shares material with the *Sanctus*, explores a more meditative vein partly based on the gentlest transformation of the *Requiem* motif.

The conclusion and climax of these paired movements is an eruption of sound for the final 'Hosannas'.

4. Pie Jesu
5. Agnus Dei

The delicate and profound *Pie Jesu* provides a brief, thoughtful interlude before the last and greatest movement of the work. As with the *Pie Jesu*, Dvořák begins the *Agnus Dei* with the same, aspiring motif from the start of the *Sanctus*, but this time with far more urgency. The first entry of the chorus is a superb, sweeping modal statement. The melody of this choral *Agnus Dei* returns in different guises throughout the movement, never more memorably than in the thrilling 'Lux aeterna'. This last is not a gentle retreat into eternity, but a blazing evocation of divine light, underpinned by a swirling transformation of the *Requiem* motif. After the excitement subsides, the *Agnus Dei* theme appears with almost unbearable sweetness in the upper strings before the hushed prayers of the close.

Programme Notes by Jan Smaczny (with editorial additions by Andrew Mellor) 2009

DVOŘÁK REQUIEM TEXTS
PART 1 (CD 1)

1. Introit and Kyrie: Requiem aeternam
Quartet and chorus *(Poco lento)*

Requiem aeternam dona eis, Domine	Grant them eternal rest, Lord,
et lux perpetua luceat eis.	and let perpetual light shine upon them.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,	A hymn becometh Thee, O God, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.	and a vow shall be paid to Thee in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,	Hear my prayer,
ad Te omnis caro veniet.	to Thee all flesh shall come.
Kyrie eleison.	Lord, have mercy upon us.
Christe eleison.	Christ, have mercy upon us.

2. Gradual: Requiem
Soprano and chorus *(Andante; meno mosso)*

Requiem aeternam dona eis, Domine	Grant them eternal rest, Lord,
et lux perpetua luceat eis.	and let perpetual light shine upon them.
In memoria aeterna erit justus,	He shall be justified in everlasting memory,
ab auditione mala, non timebit.	and shall not fear evil reports.
Requiem aeternam, dona eis, Domine.	Grant them eternal rest, Lord.

3. Dies irae
Chorus *(Allegro impetuoso)*

Dies irae, dies illa	Day of wrath, that day
Solvet saeclum in favilla	Shall dissolve the world in ashes
Teste David cum Sibylla.	As David and the Sibyl testify.
Quantus tremor est futurus	How much trembling there will be
Quando Judex est venturus	When the Judge has come
Cuncta stricte discussurus.	To weigh all things strictly.

4. Tuba mirum
Mezzo soprano, tenor and bass soloists and chorus *(Andante; Moderato; Poco meno mosso; Allegro impetuoso)*

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum.

The trumpet scattering its wondrous sound
Through the graves of every land
Will drive all before the throne.

Mors stupebit et natura
Cum resurget creatura
Judicanti responsura.

Death and nature will be astounded
When creation rises again
To answer the Judge.

Liber scriptus proferetur
In quo totum continetur
Unde mundus judicetur.

A book of writings shall be brought
Containing everything
For which the world will be judged.

Judex ergo cum sedebit,
Quid quid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.

Therefore when the Judge sits,
Whatever is hidden will appear,
Nothing will go unavenged.

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla
Teste David cum Sibylla.

Day of wrath, that day
Shall dissolve the world in ashes
As David and the Sibyl testify.

Quantus tremor est futurus
Quando Judex est venturus
Cuncta stricte discussurus.

How much trembling there will be
When the Judge has come
To weigh all things strictly.

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum.

The trumpet scattering its wondrous sound
Through the graves of every land
Will drive all before the throne.

5. Quid sum miser
Quartet and chorus
(Lento; Un pochettino piu mosso)

Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus
Cum vix justus sit securus?

What shall I, wretch that I am, say then,
Whose patronage shall I ask
When the righteous are hardly safe?

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

King of dread majesty,
Who freely savest the redeemed,
Save me, fount of pity.

6. Recordare, Jesu pie
Quartet *(Andante ma non troppo)*

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa Tuae viae,
Ne me perdas illa die.

Remember, merciful Jesus,
That I am the cause of Thy journey,
Let me not be lost on that day.

Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus,
Tantus labor non sit cassus.

Seeking me Thou didst weary Thyself,
To redeem me didst suffer on the cross,
Let not such travail be in vain.

Juste Judex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Just Judge of vengeance,
Grant me the gift of remission
Before the day of reckoning.

Ingemisco tamquam reus,
Culpa rubet vultus meus,
Supplicanti parce, Deus.

I groan as one guilty,
My countenance blushes with guilt,
Spare the suppliant, O God.

Qui Mariam absolvisti
Et latronem exaudisti
Mihi quoque spem dedisti.

Thou who didst absolve Mary
And listen to the robber
Hast given me hope also.

Preces meae non sunt dignae,
Sed Tu, bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

My prayers are unworthy,
But Thou, good Lord, have mercy,
Lest I burn in everlasting fire.

Inter oves locum praesta,
Et ab hoedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Allow me a place among the sheep,
And from the goats divide me,
Setting me upon Thy right hand.

7. Confutatis maledictis
Chorus *(Moderato maestoso)*

Confutatis maledictis
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

When the wicked are confounded
And consigned to the bitter flames,
Call me with the blessed.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.

I pray, a kneeling suppliant,
My heart contrite as ashes,
Take into Thy care my end.

8. Lacrimosa
Quartet and Chorus
(L'istesso tempo; poco meno mosso)

Lacrimosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem sempiternam. Amen.

Sorrowful that day
When rising from the ashes
Sinful man goes to be judged.
Therefore spare him, O God.
Merciful Lord Jesus,
Grant them everlasting rest. Amen.

PART 2 (CD 2)

1. Offertory: Domine Jesu Christe
Quartet and Chorus
(Andante con moto; Allegro)

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.
Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam;
Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

Lord Jesus Christ, King of glory,
deliver the souls of all the faithful departed
from the pains of hell and from the deep pit.
Deliver them from the lion's mouth,
that hell may not swallow them,
and they may not fall into darkness.
But let the holy standard-bearer Michael
bring them into the holy light;
Which Thou didst promise of old
to Abraham and his seed.

2. Hostias: Domine Jesu Christe
Quartet and Chorus *(Andante; Allegro)*

Domine Jesu Christe, Rex gloriae.
Hostias et preces Tibi, Domine, laudis
offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis quarum hodie
memoriam faciemus.
Libera eas, Domine Jesu Christe, Rex gloria.
Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.
Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

Lord Jesus Christ, King of glory.
We offer Thee, Lord, sacrifice of prayers
and praise.
Receive them for those souls whom this day
we commemorate.
Lord Jesus Christ, King of glory,
Make them, Lord, to pass from death to life.
Which Thou didst promise of old
to Abraham and his seed.

3. Sanctus and Benedictus
Quartet and Chorus
(Andante maestoso; Un poco piu mosso; Tempo 1)

Sanctus, sanctus, sanctus,	Holy, holy, holy,
Dominus Deus Sabaoth.	Lord God of Hosts.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.	Heaven and earth are full of Thy glory.
Hosanna in excelsis.	Hosanna in the highest.
Benedictus qui venit in nomine Domini.	Blessed is he who cometh in the name of the Lord.
Hosanna in excelsis.	Hosanna in the highest.

4. Pie Jesu
Quartet and Chorus *(Poco adagio)*

Pie Jesu, Domine, dona eis requiem sempiternam.	Sweet Lord Jesus, grant them everlasting rest.

5. Agnus Dei
Quartet and Chorus
(Lento; Un poco piu animato; Tempo 1)

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,	Lamb of God, who takest away the sins of the world,
dona eis requiem sempiternam.	grant them eternal rest.
Lux aeterna luceat eis, Domine,	Let eternal light shine upon them, Lord,
cum sanctis tuis in aeternum,	with Thy saints for ever,
quia pius es.	for Thou art merciful.
Requiem aeternam dona eis, Domine,	Grant them eternal rest, Lord,
et lux perpetua luceat eis.	and let perpetual light shine upon them.

NEEME JÄRVI
CONDUCTOR

The head of a musical dynasty, Neeme Järvi is one of today's most respected conductors. He conducts many of the world's most prominent orchestras and works alongside soloists of the highest calibre.

Neeme Järvi currently holds the following positions: Chief Conductor Residentie Orkest/ The Hague Philharmonic, Conductor Laureate and Artistic Advisor New Jersey Symphony Orchestra, Music Director Emeritus Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor Emeritus Gothenburg Symphony Orchestra, Conductor Laureate Royal Scottish National Orchestra and First Principal Guest Conductor Japan Philharmonic Orchestra.

He makes frequent guest appearances with some of the foremost orchestras of the world, including the Berlin Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, and the major orchestras of Scandinavia. In the US he is regularly invited to conduct the Chicago and Detroit Symphony Orchestras, the Philadelphia Orchestra and the National Symphony Orchestra, Washington.

Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 440 discs and many accolades and awards have been bestowed on him worldwide. He holds honorary degrees from the University of Aberdeen, the Royal Swedish Academy of Music and the University of Michigan and has been appointed Commander of the North Star Order by the King of Sweden.

LISA MILNE
SOPRANO

Scottish soprano Lisa Milne's operatic appearances have included Pamina (*Die Zauberflöte*) and Susanna (*Le nozze di Figaro*) at Metropolitan Opera, New York and Pamina, Marzelline (*Fidelio*), Micaëla (*Carmen*) and the title roles in *Rodelinda* and *Theodora* at Glyndebourne Festival Opera.

Her many roles at English National Opera have included Countess Almaviva (*Le nozze di Figaro*), the title role in *Alcina* and Anne Trulove (*The Rake's Progress*). At Welsh National Opera she has sung Servilia (*La clemenza di Tito*) and she created the role of Sian in the world première of James MacMillan's opera *The Sacrifice*. For Scottish Opera she has sung the title role in *Semele*, Adèle (*Die Fledermaus*), Adina (*L'elisir d'amore*), Zerlina (*Don Giovanni*), Susanna, Ilia (*Idomeneo*) and Despina (*Così fan tutte*).

Her many concert engagements have included appearances with the Boston Symphony Orchestra/Levine, Berlin Philharmonic/Rattle, Rotterdam Philharmonic/Gergiev, Dresden Staatskapelle/Ticciati and Mahler Chamber Orchestra/Harding.

She was awarded an MBE in the Queen's Birthday Honours in 2005.

© Clive Barda, Arena PAL

KAREN CARGILL
MEZZO SOPRANO

Scottish mezzo soprano Karen Cargill studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama, Glasgow, the University of Toronto and the National Opera Studio in London and was the joint winner of the 2002 Kathleen Ferrier Award.

She enjoys a prolific worldwide career on the concert platform and regularly works with some of the world's leading symphony orchestras, including the London Philharmonic, London Symphony, BBC Symphony, BBC Scottish Symphony, City of Birmingham Symphony and Hallé Orchestras. Further afield, she has appeared with the Berlin Philharmonic and Rotterdam Philharmonic Orchestras.

Conductors she works with include Sir Colin Davis, Daniel Harding, Bernard Haitink, Yannick Nézet-Séguin, Sir Simon Rattle, Donald Runnicles and Robin Ticciati.

PETER AUTY
TENOR

Peter Auty was a company principal of the Royal Opera House, Covent Garden from 1999 until 2002 and returned as a guest in 2003/4.

Elsewhere in the UK he has worked with Glyndebourne Festival Opera, Glyndebourne on Tour, English National Opera, Scottish Opera and Opera North. Future UK plans include Cavaradossi (*Tosca*) for Grange Park Opera, Alvaro (*La forza del delstino*) for Opera Holland Park and Don José (*Carmen*) for Opera North.

He works regularly with several European companies including Nationale Reisopera in the Netherlands and Frankfurt Opera.

In the UK Peter Auty works with orchestras such as the London Symphony Orchestra, the Orchestra of the Age of Enlightenment, London Philharmonic Orchestra and Hallé Orchestra under such conductors as Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Neeme Järvi and Vladimir Jurowski.

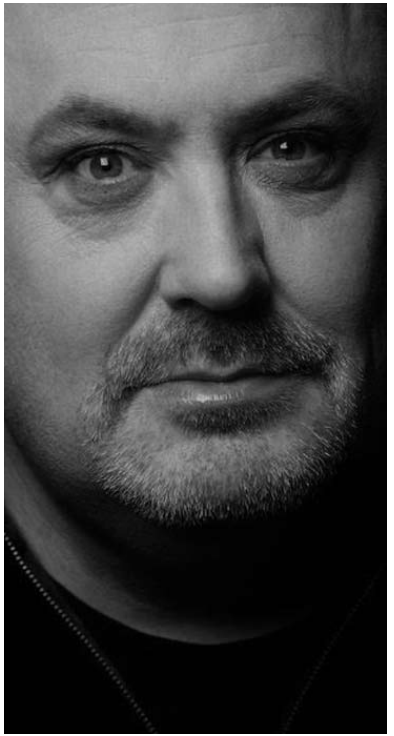
Abroad he has worked with the Iceland Symphony Orchestra with Vladimir Ashkenazy and the Sydney Symphony Orchestra.

© Robert Workman

PETER ROSE
BASS

Peter Rose is a regular guest at the world's most important opera houses including the Royal Opera House, Covent Garden, Metropolitan Opera in New York, Bayerische Staatsoper in Munich, Chicago Lyric Opera, Hamburg Staatsoper and both the Deutsche Oper and Staatsoper in Berlin. His enormous repertoire includes the roles of Ramphis, Fasolt, Somnus, Daland, King Marke, the Commendatore, Basilio, Kecal, Ochs, Banquo, Philip, Prince Gremin, Leporello, Osmin, Gurnemanz, Zaccaria and Claggart. He has won particular acclaim for his performances of Bottom (*Midsummer Night's Dream*) which he has sung in Aix-en-Provence, Paris, London, Rome, on the occasion of his debut at the Metropolitan Opera, New York and for Glyndebourne Festival Opera.

A prolific concert artist he has sung under, among others, Sir Colin Davis, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Zubin Mehta, Sir Georg Solti and Kurt Masur with orchestras that include the Cleveland, London Symphony, Chicago Symphony and New York Philharmonic Orchestras.



LONDON PHILHARMONIC CHOIR

The London Philharmonic Choir was founded in 1947 as the chorus for the London Philharmonic Orchestra. It is widely acclaimed as one of the nation's finest choirs and consistently meets with critical acclaim.

Continuing to perform regularly with the London Philharmonic Orchestra, the London Philharmonic Choir also works with many other orchestras throughout the United Kingdom and makes annual appearances at the BBC Proms. It has performed under some of the world's most eminent conductors – among them Pierre Boulez, Sir Mark Elder, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, Kurt Masur, Sir Roger Norrington, Sir Simon Rattle, Sir Georg Solti, Klaus Tennstedt and Vladimir Jurowski.

The London Philharmonic Choir has participated in more than eighty recordings, including a Gramophone Award winning performance of Mahler's Eighth Symphony under Klaus Tennstedt. The Choir often travels overseas and in recent years it has appeared at the Canary Islands and Lucerne music festivals, and given concerts in Europe, Hong Kong, Malaysia and Australia.

© Greenfagg Ltd.

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA

The London Philharmonic Orchestra is known as one of the world's great orchestras with a reputation secured by its performances in the concert hall and opera house, its many award-winning recordings, its trail-blazing international tours and its pioneering education work. Distinguished conductors who have held positions with the Orchestra since its foundation in 1932 by Sir Thomas Beecham include Sir Adrian Boult, Sir John Pritchard, Bernard Haitink, Sir Georg Solti, Klaus Tennstedt, Franz Welser-Möst and Kurt Masur. Vladimir Jurowski was appointed the Orchestra's Principal Guest Conductor in March 2003 and became Principal Conductor in September 2007, succeeding Kurt Masur. The London Philharmonic Orchestra has been resident symphony orchestra at Southbank Centre's Royal Festival Hall since 1992 and there it presents its main series of concerts between September and May each year. In summer, the Orchestra moves to Sussex where it has been Resident at Glyndebourne Festival Opera for over 40 years. The Orchestra also performs at venues around the UK and has made numerous tours to America, Europe and Japan, and visited India, Hong Kong, China, South Korea, Australia, South Africa and Abu Dhabi.

The London Philharmonic Orchestra made its first recording on 10 October 1932, just three days after its first public performance. It has recorded and broadcast regularly ever since, and in 2005 established its own record label. These CDs are unique: amongst them are archive, studio and live concert recordings including world-première performances. These are also available as high quality downloads. Visit: **www.lpo.org.uk**

Dvořáks *Requiem*, die umfangreichste der großen Vertonungen des Textes im 19. Jahrhundert, erwuchs aus den Verbindungen des Komponisten mit dem Birmingham Festival. Die erste Aufführung seines *Stabat Mater* in Birmingham am 27. März 1887 hatte ein beachtliches Interesse geweckt. Beim Birmingham Festival 1885 präsentierte er die britische Erstaufführung seiner Kantate *Die Geisterbraut* (Svatební kosile, Das Hochzeitshemd). Der enorme Erfolg seines Werkes veranlasste das Festivalkomittee, Dvořák zur Komposition eines weiteren großen Chorwerkes für die Saison 1888 zu überreden. Dvořák machte Ausflüchte, vielleicht weil er Schwierigkeiten hatte, einen geeigneten Gegenstand zu finden; dabei zog er zeitweises John H. Newmans *Traum des Gerontius* (The Dream of Gerontius) in Erwägung. Möglicherweise lässt sich sein Zögern auch damit erklären, dass ihn andere Projekte wie die Komposition und die Aufführung seiner Oper *Der Jakobiner* 1887 und 1888 zu stark beschäftigten, nicht zu reden von dem großen Oratorium *Die heilige Ludmila* (Svata Ludmila) für das Leeds Festival 1886. Doch Birmingham blieb hartnäckig, und in einem Brief vom 16. Mai 1889 schlug Alfred Littleton, der Eigentümer des Verlags Novello & Co., Dvořák vor, eine Totenmesse zu komponieren. Etwas mehr als sieben Monate später, am 31. Dezember 1889, begann der Komponist mit der Arbeit am Requiem. Die Skizze dazu stellte er am 9. Juli 1890 fertig, die Partitur 31. Oktober desselben Jahres.

Die Probleme bei der Vertonung eines groß angelegten Textes, der nicht in herkömmlicher Weise in eine Serie von Arien und Chören unterteilt ist, sind nicht zu unterschätzen. Dvořák war anscheinend sicher, dass er dafür eine Lösung gefunden hatte, als er an der Kritiker Emanuel Chvála schrieb: „Ich bin voll Zuversicht und Hoffnung und weiß bestimmt, dass ich im Vergleich mit dem *Stabat Mater* oder in meinen anderen größeren Werken wieder einen Schritt oder mehrere vorangekommen bin."

Bei der Vertonung des Requiem-Textes machte Dvořák ausführlichen Gebrauch von einem Motiv, das gleich zu Beginn des Werkes zu hören ist und nach Otakar Šoureks bemerkenswerter Erläuterung als „Erinnerung an den Tod" fungiert. Dieses auffällige und einprägsame chromatische Motiv erscheint an den meisten dramatisch und strukturell bedeutsamen Punkten des Requiems, als solle es den Hörer an den Endzweck des Werkes als fromme Betrachtung über Tod und Jenseits erinnern. Über seine symbolische Funktion hinaus zeigt Dvořák erstaunliche Möglichkeiten der Transformation dieses Motivs, um den roten Faden für ausgedehnte Teile der musikalischen Textur freizulegen. Anders als im *Stabat Mater* mit seiner festgefügten Folge von Sätzen ohne motivische Verbindung und der relativ einfachen Wiederaufnahme des Beginns im Schlussteil besitzt das *Requiem* einen tiefgründigen Zusammenhalt.

Zur Premiere des Requiems am 9. Oktober 1891 in der Town Hall zu Birmingham dirigierte der Komponist selbst. Obwohl Dvořák in einem schwierigen Moment im *Pie Jesus* die Kontrolle über den Chor verlor, beeindruckte das Werk Publikum und Kritiker tief. Eine Ausnahme war Georges Bernard Shaw, der nach der Londoner Aufführung 1892 eine seiner typischen beißenden Tiraden gegen das Werk losließ. Im Gegensatz dazu nennt der Dvořák-Forscher Gervase Hughes das Werk für Solisten, Chor und Orchester „eine der schönsten geistlichen Schöpfungen des Komponisten", „ein tief bewegender Ausdruck des Glaubens von einem Komponisten, dessen religiöse Überzeugung niemals schwankte". Vom London Philharmonic Orchestra bis zu diesem Konzertmitschnitt nie aufgeführt und im Konzert überhaupt selten zu hören, scheint Dvořáks *Requiem* ein fast vergessenes Meisterwerk.

TEIL 1 (CD 1)

1. Introitus und Kyrie: Requiem aeternam ***(Ewige Ruhe gib ihnen, Herr)***
2. Graduale: Requiem

Das Zitat des Requiem-Motivs am Beginn des Introitus setzt einen breit ausgeführten Satz in Gang, der Solostimmen und Chor einbezieht. Die erste Veränderung des Motivs ist zu hören, wenn mit den Worten ‚Te decet hymnus' (Dir gebührt Lobgesang) der Tenor einsetzt. Einen großartigen Höhepunkt erreicht der Satz unmittelbar bevor Dvořák die Worte des *Kyrie* einführt, indem er – vielleicht durch das Beispiel von Verdis *Requiem* angeregt - *Introitus* und *Kyrie* zu einem einzigen Satz verbindet. Das Graduale beginnt mit einer Bitte um „ewiges Licht", die durch die lebhafte Beteiligung der Oberstimmen unterstützt wird; dies figuriert als Vorspiel für eine bewegende, modulationsreiche Kantilene des Sopransolos.

3. Dies irae ***(Tag des Zorns)***
4. Tuba mirum ***(Die Posaune ertönt)***

Die drohende Eröffnung des *Dies irae* beruht auf einer entschiedenen rhythmischen Figur, die die Musik geradewegs zum *Tuba mirum* vorantreibt. Dieser Teil des Satzes beginnt mit einer der dramatischen Glanzstücke des Werkes: indem er die sensationellen Fanfaren verschmäht, die Berlioz und Verdi verwenden, lässt Dvořák das Requiem-Motiv dreimal von zwei Trompeten wiederholen – ein stiller, fast düsterer Moment.

Dieser seltsame mystische Ruf zum Gericht führt zu einer komplexen Vertonung von Texten für die Solisten, wobei die ergreifende modale Behandlung der Worte ‚Liber scriptus proferetur' (Ein geschrieben Buch erscheint) für den Tenor am bemerkenswertesten ist. Das Ende dieses Abschnitts des *Dies irae* ist eine Reprise des Beginns mit kraftvollen Zwischenrufen der Blechbläser, die das Requiem-Motiv zitieren (eine Retusche, die Dvořák während der Proben für die Erstaufführung in Birmingham hinzufügte). Anstatt ruhig zu enden wie zuvor, nimmt der Höhepunkt der Wiederholung des *Dies irae* eine triumphale Wendung zur Haupttonart, in Mahler'scher Größe komplettiert mit Glocken und Orgel.

5. Quid sum miser ***(Was wird ich armer dann sprechen)***

Das *Quid sum miser* (Was wird ich Armer dann sprechen) beginnt als Dialog zwischen Chor und Orchester und führt zu einer kraftvollen Vertonung der Worte ‚Rex tremendae majestatis' (Herr, des' Allmacht Schrecken zeuget) - und wie Mozart und Verdi an derselben Stelle ihrer *Requiems*, verwendet Dvořák sicher und in fast barocker Manier den punktierten Rhythmus und einen kurzen Rückgriff auf die Fuge; der Satz endet mit den unvergesslichen, verklingenden Bitten des ‚Salva me' (Rette mich), gesungen von Sopran- und Altsolo.

6. Recordare, Jesu pie ***(Recordare: Milder Jesu)***

Das lyrische Herzstück des *Dies irae* ist das *Recordare* (Ach, gedenke) für das Solistenquartett, in dem Dvořák eine aufsteigende Melodie mit einem zart trällernden Gebilde pastoralen Charakters verarbeitet. Ein dringlicherer zentraler Abschnitt, der mit den Worten ‚Quaerens me' (Müde hast du mich gesuchet) beginnt, führt zum einzigen, außerordentlich aufschlussreichen Zitat des Requiem-Motivs. Die Wiederkehr der vokalen Hauptstimme des Beginns, diesmal von den Solostimmen ohne Begleitung gesungen, mündet in eine bewegte Coda, in der bereits viel von Dvořáks amerikanischem Stil anklingt.

7. Confutatis maledictis ***(Confutatis: wird die Hölle ohne Schonung)***
8. Lacrimosa

Energisch ausgreifende Gesten der Streicher wechseln mit sanften, kaum begleiteten chorischen Einwürfen in das *Confutatis maledictis*. Das Basssolo, unterstützt vom Männerchor, beginnt das *Lacrimosa* mit Ausrufen des Schmerzes, doch sowie die Schlussworte der Sequenz auftauchen, bittet das Altsolo in sanftesten Tönen um die Ruhe der Seele.

Der Schluss tritt mit leidenschaftlichen Amen-Rufen ein, bevor Dunkelheit wiederkehrt, um den ersten Teil zu beenden.

TEIL 2 (CD 2)

1. Offertorium: Domine Jesu Christe
2. Hostias: Domine Jesu Christe

Nach der Düsternis am Ende des *Dies irae* beginnt das *Offertorium* in purem Sonnenlicht mit einem strahlenden Vorspiel zu einer Vertonung der Worte ‚Domine Jesu Christe, Rex gloriae' (Herr Jesu Christ, König der Ehren), die an Gregorianischen Gesang erinnert. Das Altsolo nimmt die Melodie des Vorspiels auf und schreitet entschlossen zu einer überwältigenden Vertonung der Worte ‚Quam olim Abrahae' (welches du Abraham verheißen hast) fort. Nach althergebrachter Weise lässt Dvořák eine Fuge folgen, jedoch eine, deren Thema und Entwicklung unkonventionell sind: Ihr Thema ist einer mittelalterlichen tschechischen Hymne ähnlich, und ihre Verarbeitung zeigt mehr Verwandtschaft mit einem sinfonischen Finale als mit einer regelrechten Fuge.

Nach dem ungeheuren Aufruhr, den das ‚Quam olim Abrahae' hervorgerufen hat, bleibt das *Hostias* nahe am musikalischen Material des *Offertoriums* und schließt in herkömmlicher Weise mit einer Wiederholung der Fuge.

3. Sanctus und Benedictus

Nach einer sanften Eröffnung herrscht im Sanctus energische Stimmung vor. Im Gegensatz dazu erkundet das Benedictus, das sein Material mit dem Sanctus teilt, eher meditative Gefilde, die zum Teil auf der graziösesten Umwandlung des Requiem-Motivs beruht.

Abschluss und Höhepunkt dieses Satzpaares ist eine Klangeruption zum finalen ‚Hosianna'.

4. Pie Jesus
5. Agnus Dei

Das fein und tiefgründig gearbeitete *Pie Jesus* bringt ein kurzes, gedankenvolles Zwischenspiel vor dem letzen und umfangreichsten Satz des Werkes. Wie im *Pie Jesus* beginnt Dvořák das *Agnus Dei* mit demselben zielstrebigen Motiv vom Beginn des *Sanctus*, doch diesmal weit dringlicher. Der erste Einsatz des Chores ist ein großartiges, ausgedehntes modales Statement. Die Melodie dieses *Agnus Dei*-Chorals kehrt während des Satzes in unterschiedlicher Gestalt wieder, am denkwürdigsten im fesselnden *Lux aeterna*. Letzteres ist kein sanfter Rückzug in die Ewigkeit, sondern eine flammende Hervorrufung des göttlichen Lichts, unterlegt mit einer wirbelnden Umformung des Requiem-Motivs.

Wenn sich die Erregung legt, erscheint das *Agnus-Dei*-Thema in den hohen Streichern mit fast unerträglicher Süße vor einem stillen Schlussgebet.

Einführungstext von Jan Smaczny (mit redaktionellen Ergänzungen von Andrew Mellor) 2009

Translation: Andrea Wolter

NEEME JÄRVI
DIRIGENT

Als Oberhaupt einer Musiker-Dynastie ist Neeme Järvi einer der angesehensten Dirigenten unserer Zeit. Er dirigiert viele der weltweit berühmtesten Orchester und arbeitet mit den hochkarätigsten Solisten.

Neeme Järvi ist gegenwärtig Chefdirigent des Residentie Orkest Den Haag, Ehrendirigent und künstlerischer Leiter des New Jersey Sinfonieorchesters, emeritierter Musikdirektor des Sinfonieorchesters Detroit, emeritierter Chefdirigent des Sinfonieorchesters Göteborg, Ehrendirigent des Schottischen Nationalorchesters und Erster Haupt-Gastdirigent des Japanischen Philharmonischen Orchesters.

Zu den weltweit renommiertesten Orchestern, bei denen er häufig gastiert, gehören die Berliner Philharmonie, das Königliche Concertgebouw Orkest, das Orchestre de Paris, das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Gewandhausorchester Leipzig, das Orchestre de la Suisse Romande sowie die wichtigsten Orchester Skandinaviens. In den USA wird er regelmäßig eingeladen, die Sinfonieorchester von Detroit und Chicago, das Philadelphia Orchester und das nationale Sinfonieorchester Washington zu dirigieren.

Neeme Järvi hat eine umfangreiche Diskografie von mehr als 400 CDs vorzulegen, und weltweit wurden ihm zahlreiche Ehrungen und Auszeichnungen verliehen. Er ist Ehrendoktor der Universitäten Aberdeen, der Königlichen schwedischen Musikakademie sowie der Universität Michigan und wurde vom schwedischen König zum Kommandeur des Nordstern-Ordens ernannt.

LISA MILNE
SOPRAN

Zu den Partien, die die schottische Sopranistin Lisa Milne an der Met in New York verkörpert hat, gehören die Pamina (*Die Zauberflöte*) und Susanna (*Figaros Hochzeit*); als Pamina, als Marzelline in Beethovens *Fidelio*, als Micaela in Bizets *Carmen* sowie in den Titelpartien in Händels *Rodelinda* und *Theodora* war sie beim Glyndebourne Festival zu erleben.

Zu ihren zahlreichen Rollen an der Englischen Nationaloper gehören die Gräfin Almaviva (Figaros Hochzeit), die Titelrolle in Händels *Alcina* und die Anne Truelove in Strawinskys *The Rake's Progress*. An der Welsh National Opera Cardiff singt sie die Servilia (*La Clemenza di Tito*), und zur Uraufführung von James MacMillans Oper *The Sacrifice* (Das Opfer) im Jahr 2007 kreierte sie die Rolle der Sian. An der Scottish Opera sang sie die Titelrolle in Händels *Semele*, die Adèle in Strauss' *Fledermaus*, die Adina in Donizettis *Liebestrank* sowie Mozarts Zerlina (*Don Giovanni*), Susanna (*Figaros Hochzeit*), Ilia (*Idomeneo*) und Despina in *Così fan tutte*.

Als Konzertsängerin trat sie unter James Levine mit dem Boston Symphony Orchestra und unter Sir Simon Rattle mit den Berliner Philharmonikern auf, sie gastierte beim Philharmonischen Orchester Rotterdam unter Valery Gergiev, bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter Robin Ticciati und beim Mahler Chamber Orchestra unter Daniel Harding.

KAREN CARGILL
MEZZOSOPRAN

Die schottische Mezzosopranistin Karen Cargill studierte an der Königlichen Schottischen Akademie für Musik und Schauspiel in Glasgow (RSAMD), an der Universität von Toronto und am Nationalen Opernstudio London und war Mitgewinnerin des Kathleen Ferrier Preises 2002. Ihr weltweite Karriere als Konzertsolistin umfasst regelmäßige Aufführungen mit den führenden Sinfonieorchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem Sinfonieorchester des BBC, dem Schottischen Sinfonieorchester des BBC, dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem Hallé Orchestra Manchester. Auslandsgastspiele führten sie zu den Berliner Philharmonikern, und zum Philharmonischen Orchester Rotterdam. Dabei arbeitete sie mit Dirigenten wie Sir Colin Davis, Daniel Harding, Bernard Haitink, Yannick Nézet-Séguin, Sir Simon Rattle, Donald Runnicles und Robin Ticciati.

PETER AUTY
TENOR

Peter Auty war von 1999 bis 2002 am Royal Opera House, Covent Garden engagiert und kehrte 2003/04 als Gast dorthin zurück. Daneben arbeitete er an weiteren britischen Opernensembles wie bei der Glyndebourne Festival Opera, Glyndebourne on Tour, der Englischen und der Schottischen Nationaloper sowie der Opera North. Geplant sind Opernrollen wie Cavaradossi in Puccinis *Tosca* an der Grange Park Opera, Alvaro in Verdis *Macht des Schicksals* an der Holland Park Opera und José in Bizets *Carmen* an der Opera North. Regelmäßig arbeitet er auch mit europäischen Operncompanien wie der Nationale Reisopera und die Frankfurter Oper.

In Großbritannien arbeitet Peter Auty mit Orchestern wie dem London Symphony Orchestra, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem London Philharmonic Orchestra und dem Hallé Orchestra Manchester unter Dirigenten wie Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Neeme Järvi und Vladimir Jurowski. Daneben arbeitete Peter Auty mit Orchestern in Übersee wie dem Isländischen Sinfonieorchester unter Vladimir Ashkenazy und mit dem Sydney Sinfonieorchester.

PETER ROSE
BASS

Peter Rose ist regelmäßiger Gast an weltbedeutenden Opernhäusern der Welt wie dem Royal Opera House, Covent Garden, an der Met in New York, an der Bayerischen Staatsoper in München, der Chicago Lyric Opera, der Hamburgischen Staatsoper und an der Deutschen Oper ebenso wie an der Staatsoper in Berlin. Sein außerordentliche breites Repertoire umfasst Partien wie Ramphis (Aida), Fasolt (Ring), Somnus (Semele), Daland (Der fliegende Holländer), König Marke (Tristan und Isolde), den Komtur (Don Giovanni), Basilio (Barbier von Sevilla), Kecal (Verkaufte Braut), Ochs (Rosenkavalier), Banquo (Macbeth), Philip (Don Carlos), Gremin (Eugen Onegin), Leporello (Don Giovanni), Osmin (Entführung aus dem Serail), Gurnemanz (Parsifal), Zaccaria (Nabucco) und Claggart (Billy Budd).

Begeistert gefeiert wurde er vor allem in der Rolle des Bottom (Ein Sommernachtstraum), die er in Aix-en-Provence, Paris, London und Rom sowie anlässlich seines Debüts an der Met und beim Glyndebourne Festival verkörperte. Als gefragter Konzertsolist sang er unter anderem unter Sir Colin Davis, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Zubin Mehta, Sir Georg Solti und Kurt Masur mit Orchestern wie dem Cleveland Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony und dem New York Philharmonic Orchestra.

LONDON PHILHARMONIC CHOIR

Der Londoner Philharmonische Chor wurde 1947 als Chor für das Londoner Philharmonische Orchester gegründet. Er gilt als einer der besten britischen Chöre und wird immer wieder von Kritikern und Publikum gefeiert. Neben regelmäßigen Aufführungen mit dem Londoner Philharmonischen Orchester arbeitet er auch mit vielen anderen britischen Orchestern und tritt jedes Jahr bei den BBC Proms in Erscheinung. Er wirkt bei Aufführungen unter weltberühmten Dirigenten wie Pierre Boulez, Sir Mark Elder, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, Kurt Masur, Sir Roger Norrington, Sir Simon Rattle, Sir Georg Solti, Klaus Tennstedt and Vladimir Jurowski. Der Philharmonische Chor London hat an mehr als achtzig Tonaufnahmen mitgewirkt, darunter an der preisgekrönten Aufnahme von Gustav Mahlers 8. Sinfonie unter Klaus Tennstedt. Gastspielreisen führten den Chor unter anderem zum Lucerne Musikfestival, auf die Kanarischen Inseln, nach Hong Kong, Malaysia und Australien.

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA

Das London Philharmonic Orchestra gilt als eines der wichtigsten Orchester der Welt. Sein Ruf gründet sich auf seine Darbietungen im Konzertsaal und im Orchestergraben, seine zahlreichen preisgekrönten Schallplattenaufnahmen, seine bahnbrechenden internationalen Tourneen und seine Pionierstellung in der Jugendarbeit. Am Pult des 1932 von Sir Thomas Beecham gegründeten Orchesters standen in leitender Funktion, Sir Adrian Boult, Sir John Pritchard, Bernard Haitink, Sir Georg Solti, Klaus Tennstedt, Franz Welser-Möst, und Kurt Masur. Vladimir Jurowski wurde im März 2003 zum Ersten Gastdirigenten berufen; als Nachfolger von Kurt Masur übernimmt er im September 2007 die Position des Chefdirigenten. Das London Philharmonic Orchestra ist seit 1992 das Residenzorchester der Royal Festival Hall, wo es zwischen September und Mai seine hauptsächlichen Konzertserien präsentiert. Im Sommer geht das Orchester nach Sussex, wo es seit mehr als 40 Jahren als Residenzorchester der Festspiele von Glyndebourne fungiert. Das Orchester tritt auch überall im Vereinigten Königreich auf und hat Tourneen nach Amerika, Europa und Japan unternommen; dazu gab es Konzerte in Indien, Hong Kong, China, Südkorea, Australien, Südafrika und Abu Dhabi.

Seit seiner ersten Schallplattenaufnahme am 10 Oktober 1932, gerade einmal drei Tage nach seinem ersten öffentlichen Auftritt, ist das London Philharmonic Orchestra regelmäßig auf Tonträgern und im Rundfunk zu hören. 2005 gründete es sein eigenes CD-Label. Diese CD's sind einzigartig: sie umfassen Archivaufnahmen, Studioaufnahmen und Konzertmitschnitte, darunter auch solche von Uraufführungen. Sie sind auch als Downloads in hoher Qualität verfügbar. Besuchen Sie dazu bitte die Webseite: **www.lpo.org.uk**

Highlights from the London Philharmonic Orchestra's label

For more information or to purchase CDs telephone **+44 (0)20 7840 4242** or visit **www.lpo.org.uk**

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 – 1904)

Requiem, Op.89

CD1	***44:21***	**PART 1**
01	*8:48*	Introit and Kyrie: Requiem aeternam
02	*4:20*	Gradual: Requiem
03	*2:07*	Dies irae
04	*7:18*	Tuba mirum
05	*5:14*	Quid sum miser
06	*6:04*	Recordare, Jesu pie
07	*4:20*	Confutatis maledictis
08	*6:10*	Lacrimosa
CD2	***39:24***	**PART 2**
01	*9:46*	Offertory: Domine Jesu Christe
02	*9:59*	Hostias: Domine Jesu Christe
03	*5:36*	Sanctus and Benedictus
04	*4:17*	Pie Jesu
05	*9:46*	Agnus Dei

NEEME JÄRVI *conductor*
LISA MILNE *soprano*
KAREN CARGILL *mezzo soprano*
PETER AUTY *tenor*
PETER ROSE *bass*
LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA *and* **CHOIR**
Carmine Lauri *guest leader*
Neville Creed *chorus master*

Recorded live at Southbank Centre's **ROYAL FESTIVAL HALL** *London*

LPO – 0042